Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 18 (1931)
Heft: 6

Artikel: Bürgerliche Wohnhäuser und Möbel
Autor: P.M.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-81952

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Bürgerliche Wohnhäuser und Möbel

Drei Autoren äussern sich zum Thema[1]

I.

Es ist nicht die Hauptaufgabe eines Wohnhauses, interessant zu sein. Ein interessantes Haus und interessante Wohnräume sind immer verdächtig, denn sie machen sich wichtig, wo sie lautlos dienen sollten.

«Jede Kunst, die eine Vollendung kennt und deshalb in einer gewissen Ruhe verharrt, erzeugt eine Schablone; deren Wirkung ist überaus segensreich, da sie das Bauen nach Rezepten ermöglicht, und zwar kann durch diese Rezepte ein Durchschnitt von ziemlich hohem Wert entstehen, der aber mit Kunst nichts mehr zu tun hat und dies auch nicht soll. Diese Schablone ist es, welche alle architektonischen Theoretiker begründen wollen. Sie schaffen damit eine Trennung zwischen den Kunstwerken und dem Baugewerbe, die einander lediglich durch äussere Mittel ähnlich sind, da auf allen Gebieten sich Kunst und Gewerbe der gleichen Ausdrucksmittel und Materialien bedienen wie etwa Poesie und Journalistik. Fast unsere ganze Bautätigkeit ist lediglich Gewerbe. Der Streit um das Haus als Gebrauchsgegenstand, was es bekanntlich nicht ist, und um das Haus als Kunstwerk, was es bekanntlich auch nicht ist, ist eine Ursache der heutigen Unklarheiten. Ich halte es für zwecklos, diese Frage endgültig entscheiden zu wollen.

Unsere bürgerliche Baukunst (ich gebrauche hier das Wort Kunst wie man auch Kochkunst und Kriegskunst sagt) kann und darf über Schablonen nicht hinausgehen, weil ihre Aufgaben von viel zu vielen Bedingungen und Einschränkungen abhängig sind.»

(Josef Frank, «Architektur als Symbol»)

Ueber diese Schablonen — denn wir haben leider mehrere und nicht nur, wie dies wünschenswert wäre, eine einzige — soll die folgende Diskussion handeln. Also über die Typen des Wohnhauses, nicht über die Qualität der Einzelleistung. Es kann ein im ganzen schlechter Typus im Einzelfall sehr gut durchgearbeitet sein, sodass das Ergebnis wenn nicht ideal, so doch sehr erfreulich, wenn nicht nachahmenswert, so doch bewunderungswürdig sein kann; und es kann ein sehr richtiger Typus im Einzelfall so schlecht realisiert sein, dass das Beispiel den Typus kompromittiert. Das macht die populäre Diskussion über Architekturdinge so kompliziert, denn es ist dem Laien sehr schwer klarzumachen, wo die einzelnen Vorzüge oder Fehler jeweils auf Rechnung des Typus oder des Einzelfalles gehen.

Wir haben in der Schweiz eine kleine Zahl moderner Wohnhäuser, die sich nicht nur neben den besten modernen Wohnhäusern des Auslandes sozusagen als tüchtige Verwandte aus der Provinz sehen lassen dürfen, sondern die ohne Uebertreibung zum Besten gehören, was an solchen Wohnbauten bisher überhaupt gebaut wurde. Gerade darum, weil ihnen ihre Modernität nicht die Hauptsache ist, und weil die meisten dieser jüngeren Schweizer Architekten sich nicht blindlings einer Theorie verschreiben — die in ihrer Einseitigkeit im ganzen gesehen auch dann falsch ist, wenn sie für sich allein betrachtet richtig sein mag — sondern weil sie das Menschliche neben der Theorie als wichtig gelten lassen, das anderwärts der abstrakten Kompromisslosigkeit zuliebe verdrängt wird. Und wo ähnliches auch bei uns zu beobachten war, scheint sich bereits eine gewisse Auflösung der anfänglichen Starrheit anzubahnen.

Es kommt aber nicht nur darauf an, dass einzelne vorbildliche Bauten entstehen, sondern ebensosehr darauf, dass sie Nachfolge finden, dass die guten Ideen von einer möglichst breiten Schicht aufgenommen werden. Es hat keinen Sinn, dann gleich über Kompromisse zu höhnen, denn solche Kompromisse sind unvermeidlich, sie sind sogar erfreulich als Zeichen einer Ausbreitung der neuen Ideen, und es ist — wie gesagt — nicht die Hauptaufgabe eines Hauses, interessant und kompromisslos zu sein, denn schliesslich baut man Wohnhäuser für die aus höchst komplizierten Widersprüchen zusammengesetzten Menschen und nicht für die Kunstgeschichte.

II.

Es sind zwei Grundformen, mit denen sich das Neue auseinanderzusetzen hat, das einheimisch-ländliche, ursprünglich mittelalterliche Haus, das durch die Heimatschutzbewegung erneuert wurde, und das klassische Haus. Beide Typen treten in verschiedenen Modifikationen auf. Merkwürdigerweise ist die am seltensten, die man als die häufigste erwarten sollte: die einheimische Bauweise direkter Tradition. Sozusagen nirgends geht die Linie ungebrochen aus der Vergangenheit in die Gegenwart, in den hintersten Dörfern, und sei es im Wallis und im Tessin, ist es der Ehrgeiz der Bauunternehmer, städtisch zu bauen, also «modern» im Sinn des Unternehmers. Wo in neuerer Zeit Giebelhäuser und sonst Bauten in Anlehnung an die heimische Bauart errichtet wurden, geschah es aus bewussten Heimatschutzgründen, und darum, weil sie bewusst waren, kam es meist zu einer forcierten Häufung und Ueberbetonung des altertümlichen oder ländlichen Elementes, es fehlte die edle Naivität der echten Tradition, und weil der Heimatschutz und die Gartenstadtbewegung aus England kam, sind sehr oft sogar ausgesprochen englische Charakterzüge spürbar.

Man soll diesen Typus nicht verachten: unter der grossen Masse aller Neubauten gehört ihm der grösste Prozentsatz «anständiger» Bauten an, der grösste Prozentsatz von Häusern, die nicht besonders «modern» aussehen, aber im Sinn der modernen Ideen wohnlich sind, weil sie nicht an ein starres Schema gebunden sind,

[1] *Adolf Loos* «Trotzdem», Brennerverlag, Innsbruck; *Josef Frank* «Architektur als Symbol», Verlag Anton Schroll, Wien.

sondern hinsichtlich der Gruppierung ihrer einzelnen Baukörper, Terrassen, Fenster, Ausgänge schon jene Beweglichkeit haben (wenn sie sie schon meist zu wenig ausnützen), die die Hauptsache der modernen Wohnarchitektur ist. Wäre dieser Haustypus, von dem wir einige charakteristische Beispiele abbilden, der alleinherrschende einer Vorstadt oder eines von Neubauten durchsetzten Dorfes, so wäre der Charakter unserer Siedlungen sehr viel erfreulicher, der Anschluss an die moderne Architektur wäre leicht und ohne Bruch möglich, und die paar historischen Sentimentalitäten und falschen Ländlichkeiten, die meistens mitunterlaufen, liesse man dafür gerne passieren.

Der moderne Architekt vergisst zu oft, dass es sich bereits um eine Elite von Bauherren handelt, die solche Häuser baut, um Bauherren, die das naiv anmassende Stadium des Neureichtums schon hinter sich haben, der das achsiale, klassisch-strenge Haus als seiner Würde allein angemessen erachtet. Für diejenigen, die das eben Gesagte reaktionär finden, sei Adolf Loos zitiert:

«Fürchte nicht, unmodern gescholten zu werden. Veränderungen der alten Bauweise sind nur dann erlaubt, wenn sie eine Verbesserung bedeuten, sonst aber bleibe beim alten. Denn die Wahrheit, und sei sie Hunderte von Jahren alt, hat mit uns mehr inneren Zusammenhang als die Lüge, die neben uns schreitet.

Ich bin für die traditionelle Bauweise. Eine Veränderung gegenüber dem Althergekommenen ist nur dann erlaubt, wenn die Veränderung eine Verbesserung bedeutet. Und da reissen die neuen Erfindungen grosse Löcher in die Tradition, in die traditionelle Bauweise. Die neuen Erfindungen, das elektrische Licht, das Holzzementdach, gehören nicht einem bestimmten Landstrich, sie gehören dem ganzen Erdball.»

und

«Mit der Wahrheit, und sei sie Hunderte von Jahren alt, haben wir mehr innere Zusammenhänge als mit der Lüge, die neben uns geht.

Es gibt aber keine Entwicklung einmal gelöster Dinge. Sie bleiben in der gleichen Form durch Jahrhunderte, bis eine neue Erfindung sie ausser Gebrauch setzt oder eine neue Kulturform sie gründlich verändert.» (Aus «Trotzdem»)

Ganz ähnlich Frank:

«Es darf aber auch nicht übersehen werden, dass unser Zeitalter nicht mit jedem Jahrgang der neuen Zeitschriften beginnt, und es gibt viele Dinge, und das sind die besten, die bereits vor langer Zeit ihre moderne Form erhalten haben.»

Und noch deutlicher:

«Nichts ist geschmackloser und abtötender, als ein eingebildetes System sinnlos über alles auszubreiten, namentlich Unwesentliches zu problematischen Streitobjekten zu machen und dann während dieser ganzen Versuche mit Details Sinn und Ziel zu vergessen. Das Scheiden von Wichtigem und Unwichtigem ist eine Grundlage jedes Masshaltens. Wer heute Lebendiges schaffen will, der darf nicht auf Grund irgendeines Prinzips Dinge vernachlässigen und beiseiteschieben, bloss weil er sie für geschmacklos oder gar unmoralisch hält. Die Menschheit besteht nicht aus Puritanern. Aber der neudeutsche Kunstrichter, der nur seinen Standpunkt erklimmen will, von welchem aus er alles beurteilen kann, sitzt mit dem Rotstift in der Hand da und gibt Sittennoten. Wer heute Lebendiges schaffen will, der muss all das aufnehmen, was heute lebt. Den ganzen Geist der Zeit, samt ihrer Sentimentalität und ihren Uebertreibungen, samt ihren Geschmacklosigkeiten, die aber doch wenigstens lebendig sind; ich schätze sie höher als jene vorgetäuschten Fassaden (die auch Interieurs sein können), die mit ihren Bewohnern keinerlei Zusammenhang haben. Ich weiss sehr gut, dass dazu kein System ausreicht, denn dazu braucht man Intuition.»

«Amerika hat uns bewiesen, dass man jedes, auch das bequemste Haus in allen Stilarten bauen kann, ohne auch nur das geringste an Behaglichkeit aufgeben zu müssen; diese Häuser sind durch eine bestimmte und klare Lebensform, die seine Bewohner haben, unseren Formspielereien bei weitem überlegen.»

(Aus «Architektur als Symbol»)

Wir haben hier und an anderer Stelle öfter darauf hingewiesen, wie verwandt gerade dieser «historische» Bautypus der modernen Architektur im Grunde ist, und dass diese Verwandtschaft bewusst zur Verbreitung der neuen Ideen ausgenutzt werden sollte, denn hier sind «Konzessionen» an den landläufigen Geschmack möglich, die der grundsätzlichen Modernität nicht widersprechen. Bauten dieser Art gibt es beispielsweise von M. E. Haefeli, H. Hofmann, W. Bodmer, A. Gradmann, E. F. Burckhardt, R. Christen, sogar einige von Hans Schmidt — um nur einige der jüngeren Generation zu nennen — und wenn man bedenkt, wieviele Architekten der älteren Generation von der anderen Seite, vom Heimatschutzhaus her sich den modernen Ideen nähern, so lässt sich sagen, dass sich hier schon eine gesunde Bewegung auf breiter Basis entwickelt.

III.

Der andere, noch immer sehr verbreitete Typus für Einzelwohnhäuser ist das klassische Haus, das Haus mit dem Zeltdach oder noch öfter Mansart-Dach und der symmetrischen Fensterverteilung. Dieser Haustypus ist als Typus des vornehmen Landsitzes, des Herrenhauses, entstanden, er wirkt umso «richtiger», je grösser die Baumasse ist, und je isolierter sie auf grossem Umgelände steht. Wo beide Voraussetzungen zutreffen, ist der Typus auch heute noch «möglich» (man erinnert sich an ein vortreffliches Landhaus im Jura von Prof. Bernoulli), und jedenfalls kann man ihn für diese Ausnahmefälle gelten lassen, wenn man vom Durchschnitt spricht. Es war aber das grösste Unglück, das der Architektur passieren konnte, dass dieser Typus des isolierten Herrenhauses zum Typus des Einfamilienhauses schlechthin geworden ist, dass jeder Parvenü, der sich ein Haus von siebzigtausend Franken aufwärts bauen kann, glaubt, dies in seigneuralen Formen tun zu müssen, und so entstanden jene Villenviertel und Fabrikantenvillen der Dörfer im «Palästchenstil», die auch dann rettungslos verfehlt sind, wo man den Einzelformen die grösste Sorgfalt angedeihen liess.

Dem Heimatschutz sind die Augen über diesen Typus bis heute noch nicht aufgegangen, und jede architektonische Missgeburt dieser Art erfreut sich auch heute noch seines Wohlwollens, wenn sie nur durch ihr Walmdach oder sonstige Schmuckformen entfernt an ein Berner Patriziergut erinnert — gleichgültig, ob sie selbst eine Bank, eine ländliche Milchzentrale oder ein Konsumvereinsladen ist. Man zeigt solche Bauten als Vorbilder, und die gleichen Leute, die über moderne Bauten in Ent-

rüstung verfallen, finden diese anmassend-verlogenen Palästchen wunderschön — oder bauen sie gar selber. Aber auch in die klassischen Villen mit Mansart-Dach und symmetrischen Fassaden ist die Modernität eingezogen: es gibt jetzt solche Gebilde, die ausser ihren Symmetrieachsen auch noch grosse Fenster im Breitformat und lang durchgezogene Balkone haben — mit Mauerbrüstungen selbstverständlich, von wegen der Monumentalität. Aber betonte Horizontalität und Mansartdach auf einmal: das ist denn doch zuviel! Diese Häuser bekommen etwas ungeheuer Schweres, Klotziges; ich schlage als Bezeichnung vor: «Panzervillen». Zwischen diesem Typus und den modernen Ideen ist keine Synthese möglich.

Dagegen gibt es «aufgelöst klassische» Bauten, die einen Hauptkörper mehr oder weniger strenger Aufteilung haben, dem sich Anbauten in lockerer Gruppierung anschliessen, wodurch sich das Ganze dem ersten Typus nähert. Und für die — sehr seltenen — Fälle, wo wirklich repräsentative Haltung verlangt und berechtigt ist, wird die klassische Formulierung ihre Gültigkeit behalten, und ich glaube, dass sie sogar für diese Gelegenheiten einen neuen Aufschwung nehmen wird, wenn man sich erst in weiteren Kreisen über die Grenze klar geworden sein wird, wo sie am Platz ist und wo nicht.

IV.

Was hier vom Wohnhaus gesagt wurde, gilt genau so von den Möbeln. Interessante Möbel sind als Wohnungsmöbel immer verdächtig, gleichgültig, ob sie als historische oder als moderne Möbel interessant sind. (Kino- und Dancing-Mobiliar steht unter anderen Bedingungen.) Adolf Loos über «Die Abschaffung der Möbel» (aus «Trotzdem»):

«Liebe Freunde, ich will euch ein Geheimnis verraten: es gibt keine modernen Möbel! Ich sagte meinen Schülern immer: je ordinärer die Familie, desto reicher und grösser das Büfett.

Auch die Architekten, ich meine die modernen Architekten, sollten Menschen von heute sein, also moderne Menschen. Die Herstellung der mobilen Möbel überlasse man dem Tischler und dem Tapezierer. Die machen herrliche Möbel, Möbel, die so modern sind wie unsere Schuhe und unsere Kleider, unsere Lederkoffer und unsere Automobile. Ach, man kann freilich nicht mit seiner Hose protzen und sagen: die ist aus dem Weimarer Bauhaus.

Die unmodernen Menschen sind heute in einer verschwindenden Minderzahl. Es sind zumeist Architekten.»

«Was hat der wahrhaft moderne Architekt zu tun? Er hat Häuser zu bauen, in denen alle Möbel, die nicht mobil sind, in den Wänden verschwinden. Gleichviel, ob er neu baut oder nur einrichtet.

Wären die Architekten immer moderne Menschen gewesen, so wären alle Häuser schon mit Wandschränken versehen. Der englische Wandschrank ist jahrhundertealt.

Das Messingbett, das Eisenbett, Tisch und Stühle, Polstersessel und Gelegenheitssitze, Schreibtisch und Rauchtischchen, alles Dinge, die von unseren Handwerkern (nie von Architekten!) modern erzeugt werden, möge sich jeder nach Wunsch, Geschmack und Neigung selbst besorgen. Alles passt zu allem, weil alles modern ist (so wie meine Schuhe zu meinem Anzug, zu meinem Hut, zu meiner Krawatte und zu meinem Schirm passen, obwohl sich die Handwerker, die sie machen, gar nicht kennen).»

Hinsichtlich des Geschmacks der Handwerker ist Loos entschieden zu optimistisch, aber sonst wird noch jeder, der sich die Zeitschriften und Ausstellungen daraufhin ansah, schliesslich zur Ueberzeugung gekommen sein: «Es gibt keine modernen Möbel».

Auf dem Gebiet der Kleidung macht sich jeder lächerlich, der betont altmodisch auftritt, aber auch jeder, der über das gefühlsmässig als Norm Anerkannte hinaus «modern» sein will. Hier ist also bei denen, auf die es ankommt, das Gefühl für die Nuance, für die allein «angemessene» Mitte scharf ausgebildet.

Die Architektur hat ihr Gleichgewicht noch nicht wiedergefunden, auch noch das simpelste Wohnhaus ist entweder «Heimatschutz» oder «klassizistisch» oder «modern», ist eigens benennbares Programm und Manifest, und also etwas ausserhalb seiner eigentlichen und einzigen Aufgabe «Haus» zu sein. Und Möbel sind entweder «historisch» oder «modern» (was nichts weiter ist als historisch mit umgekehrtem Vorzeichen), nur das, was sie sein sollten, sind sie fast nie: selbstverständlich. Sobald ein Möbel «historisch» oder «modern» wirkt, ist das der Beweis, dass es eine literarische Begründung braucht, weil es nicht sicher genug auf seinen eigenen Füssen steht. Vor einem Möbel, das als schlechthin «richtig» empfunden würde, würde sich die Frage «modern» oder «historisch» gar nicht stellen, pointiert gesagt: ein Möbel ist, vom Standpunkt des Gebrauchs gesehen, genau soweit falsch, als es «modern» oder «historisch» wirkt.

Dies, das selbstverständliche, unexpressionistische, lautlose Möbel zu finden ist die sehr viel wichtigere Aufgabe, als Formen zu suchen, die durch ihre Modernität verblüffen.

Der «peinliche» Josef Frank schreibt zu diesem Thema («Architektur als Symbol», Kapitel «Wir sind ein armes Land»):

«Während die ganze Welt weiss, dass der Sessel kein Prisma ist, sondern, da er im Grunde zum Sitzen gehört, sich also der Form des menschlichen Körpers anpasst, sein Negativ und deshalb rund ist, wird fortwährend der Versuch gemacht, ihn und alles Gerät der Hausform, dem Kubus anzugleichen, um wieder zu derjenigen Einheitlichkeit zu kommen, die man früher einmal stilvolle Einrichtung genannt hat.»

«Stahl ist kein Material, sondern eine Weltanschauung. Diese Sessel sind eigentlich erdacht worden, dem Reparationskommissär als Sitzgelegenheit zu dienen, um ihm den Ernst der deutschen Bestrebungen vorzuführen. Das ist plakatierte Weltanschauung, die jedem Besucher demonstriert wird, genau wie jene «Materialechtheit», die betont angewendet jedem sie Betrachtenden zuruft: «Ich bin ehrlich» und ihm eine Moralpredigt hält, «ich will nicht mehr scheinen als ich bin und deshalb bin ich mehr als du. Geh' hin und sei desgleichen». Wie sympathisch waren doch die Menschen, die Imitationen verwendeten, wohl des Materials, aber nicht des Geistes, Menschen mit wahrer Bescheidenheit, höchstens materiellem, aber niemals ideellem Protzentum und ohne Moral.»

«Der grosse Beifall, den der Stahlrohrsessel in den übrigen Ländern gefunden hat, darf nicht irreführen. Er wird dort als Modeerscheinung empfunden, wie vor einigen Jahren die Stoffe im Stil Tutankhamons, geeignet für Bars und Salons de beauté, wo die ihm zweifellos anhaftenden Reize die richtige Würdigung finden. Aber der neue Deutsche

fühlt die moralische Verpflichtung, schlecht zu sitzen, und will nicht wissen, dass es auch anderes gibt. Der Gott, der Eisen wachsen liess, der wollte keine Holzmöbel.»

V.

Man mag vom Stand unserer bürgerlichen Kultur denken was man will: die Entscheidung liegt hier und nirgends sonst. Es ist sehr begreiflich, dass wohl jeder künstlerisch oder sonst geistig Interessierte immer wieder geradezu von Eckel gepackt wird über die satte Selbstzufriedenheit und anmassende Selbstgerechtigkeit des Spiessbürgers, der seine Gedankenlosigkeiten für Tradition, seine schlechten Gewohnheiten für Sittengesetze und seine Biertischintriguen für Politik hält. Und es ist begreiflich, dass er die Sisyphusarbeit an diesem Objekt, diesen Kampf mit dem Minotaurus aus Spittelers «Olympischem Frühling» satt bekommt und sucht, weniger verbildete, weniger in ihren Vorurteilen eingerostete Volksschichten für seine Ideen zu gewinnen. Aus dieser sehr begreiflichen Verzweiflung am Bürgertum stammt die Theorie, es sei heute «zum erstenmal in der Weltgeschichte» nicht mehr diese sozial höher gestellte Schicht, die kulturell den Ton angebe, sondern das Proletariat.

Diese Meinung ist eine Illusion, ein — immer noch zu bequemes — Ausweichen vor der Wirklichkeit. Der literarische Edelkommunismus, der sich ja gerade auf dem Gebiet der modernen Architektur reichlich breit macht, und sie in den Augen gerade jener Schichten kompromittiert, die in erster Linie für die neuen Ideen gewonnen werden müssen, wenn diese zu einer wirklichen Reform auf breiter Basis und nicht nur zu einer esoterischen Sektenarchitektur führen sollen, ist eine romantische Sentimentalität, die ein in ihrem Sinn ideales Wunschbild für Wirklichkeit oder doch mögliche Wirklichkeit hält. Das soziale Mitgefühl, das neben der Verzweiflung am Bürgertum darin enthalten ist, in hohen Ehren, und die Initiative zur Besserung der Wohnungsverhältnisse und sonstigen sozialen Uebelstände in noch höheren; nur ist dem Kranken damit am wenigsten geholfen, dass sich der Arzt auch noch krank stellt, und dass man die Krankheit als den einzig richtigen und modernen Dauerzustand proklamiert. Und wenn schon jenen Edeljünglingen, die vor allem in Deutschland diesen literarischen Kommunismus vertreten, die Maßstäbe der Wirklichkeit abhanden gekommen sind, so wird sie das in seinen Instinkten sicherere Proletariat untrüglich zu wahren wissen.

Als Diskussionsbeitrag zu diesem Thema zwei Zitate von Adolf Loos:

«Drücke dich nicht absichtlich auf ein niedrigeres Niveau herab, als auf das du durch deine Geburt und Erziehung gestellt wurdest. Auch wenn du in die Berge gehst, sprich mit den Bauern in deiner Sprache. Der Wiener Advokat, der im Steinklopferhansdialekt mit dem Bauer spricht, hat vertilgt zu werden.»

Das wurde vor dem Krieg geschrieben und war gegen die falsche Heimatschutz-Anbiederei an das Bauerntum gemeint — es passt aber ebenso auf die Anbiederei der Architektur-Literaten an das Proletariat.

Der gleiche Adolf Loos schreibt in seinem Blatt «Das Andere, ein Blatt zur Einführung abendländischer Kultur in Oesterreich» Wettbewerbe unter Handwerkern aus:

«Die erste Konkurrenz ist für Tischler bestimmt. Die vornehmsten aristokratischen Kreise Wiens werden eure Arbeit begutachten. Für die sollt ihr arbeiten. Es wäre eine müssige Frage, zu untersuchen, ob der Aristokrat mehr Geschmack hat als der Bürger. Wir stehen einfach vor der Tatsache, dass der Friseurgehilfe in der Wahl seines Anzuges von dem Bestreben geleitet sein wird, für einen Grafen gehalten zu werden, während ich noch nie einen Grafen bestrebt sah, für einen Friseurgehilfen angesehen zu werden.»

(Beide Zitate aus Adolf Loos «Trotzdem»)

Auch dieses Zitat gewinnt dadurch nur an Ueberzeugungskraft, dass es auf das Kulturgefälle Aristokrat-Bürger gemünzt war, während heute das Gefälle Bürger-Proletarier zur Diskussion steht.

Es ist durchaus nicht einzusehen, warum das «Neue Frankfurt» Loos als grossen Mann verehrt, und Josef Frank «peinlich» findet, denn in allen wesentlichen Punkten sagen sie genau dasselbe.

«Wer sicher, zufrieden und reich ist, der braucht nichts neues. Der neue Stil ist aber auch ein Beruhigungsmittel für das Proletariat, ihm scheinbar als Geschenk dargebracht, samt dem Willen, sich anzugleichen. Dieses Geschenk wird aber abgelehnt. Die Betonung des Modern-Formalen ist immer dort, wo sie betont als Zweck auftritt, verdächtig, in ihrem Kern asozial zu sein, um mit ihrer Symbolik abspeisen zu wollen. Die Frage ist oft genug erörtert worden, warum der moderne Stil, der angeblich für die untersten Klassen erfunden worden ist, von diesen nicht mit Begeisterung begrüsst wird. Das Proletariat ist nicht geistig führend wie das revolutionäre Bürgertum des 18. Jahrhunderts, das ja die ganze geistige Kultur trug und sie auch jetzt noch trägt. Und das Proletariat führt heute den Kampf um dieselben Symbole, die im 19. Jahrhundert das Bürgertum erobert und in diesem Kampf die schwersten Opfer für seine Behaglichkeit gebracht hat. Machtbesitz und Repräsentation hängen innig miteinander zusammen. Und der Arbeiter misstraut den ihm geschenkten Symbolen, solang auch noch andere existieren und die neuen, im Grund nur ausserhalb der Gesellschaft lebenden Künstlern angehören, die auf beiden Seiten für Narren angesehen werden. Warum, frägt sich der Schneeschaufler, soll ich anders wohnen wie Rockefeller, da wir doch beide gleichberechtigte Bürger sind?» (Frank, «Architektur als Symbol»)

Schon wirkt diese ganze Ideologie, mit der die moderne Architektur soziologisch und moralisch unterkellert werden sollte, schattenhaft wie die Polemik politischer Parteien; man wird sie bald satt haben. Dafür werden die modernen Bauformen zur Gewohnheit, sie gehen aus dem Verstand ins Gefühl über, sie werden zur «Schablone» im Sinn von Frank. Statt die reine Modernität scharf gegen alles Bisherige abzugrenzen, ist es wichtiger, die Verbindungskanäle offen zu halten, denn nur so werden die modernen Ideen ins Breite wirken, und aus den Kompromissen, die schon immer die weitaus grösste Zahl aller Bauten ausgemacht haben, werden die seltenen «reinen Lösungen» sich um so schöner als Vorbilder abheben.

P. M.